1845. Nr 8. ROK 4.

Redaktor główny Hippolit Skimborowicz.

PRZEGLĄD NAUKOWY

JADWIGA

DRAMAT HISTORYCZNY

Alexandra Przezdzieckiego.



Jadwigę p. Aleksan. Przezdzieckiego pod trojakim względem rozważać wypada: 1) jako ułamek dziejów, 2) jako rzecz dramatyczną i 3) jako utwór estetyczny.

Co do historji, z żalem prawdziwym, w ogóle by wyznać tu przyszło nagą prawdę, iż oprócz jednego może Dominika Szulca, zgoła prawie dotąd dzieje nasze z bezwględną i rzeczywiście uczoną krytyką rozbierane nie były. Każdy chciał tylko widzieć stronę dodatną, mało kto umiał patrzéć na stronę ujemną, a prawie nikt nie poglądał na obie razem; żaden niemal pisarz obu nie porównał, jak najkrytyczniéj nie osądził — i z bezwarunkowego

stanowiska, nie zbitych, lub nadal zbawiennych nie wyciągnął wniosków. Wprawdzie coraz nowe przybywające zasoby, coraz świéższe odkrycia, każą się spodziewać bogatszych na przyszłość plonów. A gdy nagromadzono massę faktów i odgrzebano taką wielość źródeł — potrzeba tylko jenijuszu historyka i krytyka, któryby z szalą jak najsprawiedliwszą wybiérał złe i dobre, stawiał obok siebie, ważył, porównywał i badał, zwracając jak największą uwagę nietylko na wewnętrzny ale i na zewnętrzny stan rzeczy. Jak bowiem na życie pojedynczego człowieka, oprócz indywidualności, napływają otaczające przedmioty, powietrze, światło, i t. p. r., tak i w ekonomii materijalnéj ludzkiego społeczeństwa, to co ani miarą ani wagą objąć się nie może, dzielnie wszakże nań wpływa i działa. Przeto, do poglądającego krytycznie na dzieje, należy zbadać te wszystkie jak najdrobniejsze okoliczności, odcienia, wpływy zewnętrzne, i t. d., i poznawszy doskonale Fizijologiję i Patologiję życia narodowego, najzbawienniejszą hygienę i makrobiotykę krajową napisać. — Nim się znajdzie jenijusz, co ogromną tę całość z miłością, prawdą i nauką obejmie, tymczasem widzimy w niektórych szczegółowych rozprawach kroki przygotowawcze. Mało z nich, a może zaledwo jednę położylibyśmy na miejscu takiém, na jakiémby każdy postępowo-myślący pragnął widziéć. Mnóstwo natomiast ułamków dziejowych, a niekiedy i dzieł oddzielnych, z różnemi stanowiskami, z różnych względów i rozmaitemi talentami obrabianych, tu i owdzie spotykamy. Historiją widzimy dzisiaj, już to w formach poważnych (*Dawna Polska*, Krzyżanowskiego; *Starożytna Polska*, B. i L.; *Dzieje Krzyżaków*, L. R.; *Obraz Litwy*, Jaroszewicza i t. p.); już to w kształcie powieści (*Maleparta*, Kraszewskiego, *Maxymilijan*, F. M., *Powiastki żołnierskie*, Kosińskiego); już nareszcie w obsłonkach drammatu: (*Tęczyńscy*, Kraszewskiego; *Mieczysław*, Zalewskiego i t. p.). Przejdźmy do najświeższego z nich, do *Jadwigi*. Czy autor zapatruje się tu z nowego stanowiska? — czy choć jeden rzut dał nowéj myśli, świeżego poglądu? — czy objął przynajmniéj całość obrazu? — czy choć jeden szczegół jenijalnie

obrobił?..... zdaje się że nie. Wolelibyśmy wszakże ten *wzór niewiasty polskiéj* (podług słów autora) widzieć takim, jakim był rzeczywiście. Nie damy tu treści dramatu, bobyśmy powtarzali dawne dzieje, wszystkim wiadome, a tu bez talentu rzucone. Powiémy ogólnie, iż p. Przezdziecki wystawia Jadwigę, jako istotę materijalną, kochającą szalenie Wilhelma i miewającą z nim schadzki tajemne. Chociaż wiedziała wnuczka Kazimierza, iż jedzie do niéj Jagiełło, za własnym jéj przyzwoleniem, mimo to wszakże ukradkiem zchodzi się w Łobzowie z Wilhelmem. Tam ją zastaje tylko co do Krakowa przybywający Jagiełło. Gniewosz udaje, iż to jest jego córka, a Spytek z Mielsztyna, królowéj swéj nie poznaje. Modli się potém Jadwiga — i opamiętanie się przychodzi. Raz jednak jeszcze schodzi się z kochankiem u mieszczanina krakowskiego. Tam także do drzwi zaryglowanych dobijają się: Jagiełło, Spytek, Dobiesław, książęta litewscy, polscy panowie i t. d. Książę więc Wilhelm, jak powiada autor, *znika w głębi komina*, a Jadwiga w téjże zaraz chwili i w tém samém miejscu, oddaje rękę Jagielle. Autor, mimo niewłaściwego obrobienia, stara się utrzymywać (lubo zupełnie nie utrzymał) tę myśl, iż Jadwiga *dobrowolnie* się poświęca Jagielle. Tymczasem wiémy z dziejów, iż Jan Tęczyński, kasztelan Wojnicki, i inni możni władcy, silnie na to wpłynęli. Przez to wszakże cnota Jadwigi nie ginie — owszém, w nowém zupełnie pokazuje się świetle. Długosz wszakże na str. 105, wydania lipskiego, pisze: „Jest mniemanie, że Jadwiga długo się opiérała połączeniu i *zaledwo* uległa prośbie możniejszych. Dobrze albowiem wiedziała, że powtórne małżeństwo nie może być prawne, kiedy piérwsze stało na przeszkodzie; również mniemała, że byłoby zbrodnią nieodpuszczoną plamić czystość życia, myśląc o nowych związkach, obowiązkowi przeciwnych.” Z tego więc jak najwyraźniéj widzimy, iż jako istota pełna szlachetności niewieściéj, szanowała prawość uczuć nie zmyślonych; szanowała, jako świętość przysięgę. Zrobiła wielki krok do poświęcenia się dla dobra dwóch narodów, zgadzając się z wolą Polaków, ale nie poświęciła się samodzielnie, dobrowol-

nie. Nie fałszujmy przeto faktów historycznych, to błędy nie do darowania. Mniemane jednak uchybienia niewieście Jadwigi, prędzéj przebaczyć można, gdyż ona, jeśli nie odrazu bezwzględnie poświęciła się dla kraju, to w tém jedynie winnićby przyszło jéj młodość, a raczéj dzieciństwo; stałość zaprzysiężonéj miłości i wady wychowania, w którém od kolebki przyzwyczajoną była do Wilhelma.

Ze względu dramatu i estetyki spojrzyjmy teraz na ten utwór. Obecnie dramat koniecznie odpowiedzieć powinien dwom warunkom: *sztuki* i *celu zewnętrznego*, t. j. wpływowego. Pod warunkiem sztuki, rozumie się trafny wybór przedmiotu, koniecznie typowe charaktery główne. A jeżeli dramat zupełnie w dziedzinę właściwéj poezyi przechodzi, charakter główny, z *typowego* zmienia się nawet w *idealny*; harmonijne wszystkich szczegółów powiązanie, zespolenie wszystkich części dramatu, z których się on rozwija, w których przeświéca myśl ogólna założona od autora; jeżeli dramat jest historyczny, najdokładniejsze zbadanie ducha czasu, przejęcie się wyobrażeniami, przesiąknięcie ówczesném powietrzem, ukochanie przedmiotu swojego i obejrzenie go z każdéj strony; słowem, pod warunkiem sztuki, rozumie się estetyczna budowa dramatu sama w sobie, wewnętrzna.

Cel zewnętrzny czy bezpośredni, czy pośredni (to jest czy pomimowoli słuchacz, lub czytelnik wyprowadza sobie jego myśl, czy też mu ją autor od samego początku jasno pokazuje i rozwija), dzisiaj w epoce podmiotowéj jest konieczny, — nawet wprost z niéj wypływa, chcemy bowiem na wszystkiém widzieć piętno właściwości autora, wyparcie się swojego *ja* w utworach sztuki, jest niepodobieństwem. Zadaniem więc zewnętrzném dramatu, utworu najbardziéj wpływowego ze wszystkich utworów sztuki — jest — potęga wrażenia, wypływająca z potęgi przedmiotu i z potęgi myśli, kierującéj celem dramatu. — Wrażenie takie nie może wypływać jedynie z zadosyć uczynienia wszystkim warunkom estetycznym, z idei wprost — pięknéj — energiczniejsza, przystępniejsza myśl — jest konieczną — np. rozwinięcie w dotykalnych

zarysach jakiego pomnika społecznego (dramat u nas); jakiego, paradoxu, mocno obchodzącego wszystkich, z którego słuchacz pewnika dochodzi, — wystawienie ujemnego charakteru, celem zbudzenia wrażenia dodatniego (dramat francuzki); — rozwinięcie idei abstrakcyjnéj, stanowiącéj przecie zasadę społecznéj lub w dramacie historycznym wystawienie w jednym typowym charakterze całéj wiekowéj myśli (dramat niemiecki). Otóż rozmaite odcienia rozmaitych przedmiotów i rozmaitych wrażeń, jakie przedmioty te obudzić powinny! — Zobaczmy o ile dramat obecny odpowiada owym dwom warunkom: wewnętrznemu i zewnętrznemu — to jest warunkowi sztuki i celu wrażennego. — Wybor przedmiotu zdaje się dosyć trafny — imie **Jadwigi** mile brzmi w naszych dziejach, jest to jedyna właściwa królowa nasza; owo nawrócenie się pogańskiéj Litwy za jéj najsilniejszém a mimowolném pośrednictwem, jakby spełnienie się na niéj *mytu* niewiasty (*); zresztą sam czas tchnący całym romantyzmem średniowiecznym, czyni ją bezwątpienia poetycznym bardzo przedmiotem. — Wypadało koniecznie autorowi, ponieważ dramat ten w dziedzinę poezyi wkracza, uczynić rys główny w charakterze Jadwigi idealny, — w obecnym dramacie nie jest on nawet typowym.

Drugi *główny* charakter, *Wilhelm* książę Rakuski, jest bardzo przyzwoity i bardzo dobrego serca, młody człowiek, pełen szlachetności i uwielbiający Jadwigę — tak przynajmniéj chciał autor utworzyć księcia pana. — Jeden z najpiękniejszych ustępów, w którym ta para *pierwszych młodych* (jeunes premiers) całą piękność i prostotę duszy swojéj pokazuje, jest bezwątpienia rozmowa ich w refektarzu Franciszkańskim, gdy z ościennéj sali dochodzi dzwięk muzyki, przy któréj tańczą „nadobne córy Krakowa." — Autor wiedząc dobrze, że kochankowie z XIX wieku, to jest autor zbadawszy ducha czasu, czyli odpowiedziawszy jednemu

(*) Zważmy, że prawie we wszystkich krajach europejskich, wiara chrześcijańska najczęściéj za pośrednictwem kobiet, wprowadzaną była.

z poddziałów warunku sztuki — ubarwił tę rozmowę całą miłą prostotą i zarazem całym rycerskim urokiem ówczesnym, słowem jest to szczyt rozmów, które nam przypominają rozmowy w powieściowych utworach Cottin, Genlis, panów Dolińskiego i Laskowskiego, P. Józefiny O..... i S. P.

Nie możemy przenieść na sobie, aby nie przytoczyć małego wyjątku, żeby czytelników nie uczynić wspól-czującymi wrażenie którego doznaliśmy sami, czytając ten ustęp:

Jadwiga.

Zostańmy tu sami na chwilę. — Kazałam, aby bezemnie rozpoczęli tańce. — Jakże mi tu miło, gdym z tobą mój luby! Zdaje mi się, żem jeszcze u matki, narzeczona twoja, i nic więcéj; a to imie droższe mi nad tytuł królowéj, nad berło i koronę.

Wilhelm.

Berło i koronę zostaw przy sobie, ale serce twoje i ręka do mnie należą. — Tych nie odstąpię nikomu!

Jadwiga.

Bóg w tę słabą rękę berło oddał: bez Jego woli złożyć go nie mogę; ale czyja ręka, tego i berło być musi. — Wilhelmie! Tyś jéj panem oddawna.

Wilhelm (całując rękę Jadwigi)

— Droga ręko! moją jesteś, a co chwila, lękam się cię utracić!..

Drugi ustęp niemniéj silny i niemniéj głębokie pozostawiający wrażenie, jest rozstanie się młodej pary — jest rozrzewniająca i wielka ofiara Wilhelma. Kiedy na prośby i błaganie Jadwigi: — „O Boże! Wilhelmie! ratuj się. Wkrótce się w niebie połączym!”—

Wilhelm odpowiada: „Wkrótce i nazawsze! (całuje ręce Jadwigi i znika w kominie). Tu prócz całéj patetyczności, prócz wyrazów tak nielicznych, ale żalem tak prawdziwym i głębokim uzupełnionych zadziwia nas jeszcze pomysł niezupełnie nowy, ale szczęśliwie odnowiony, zniknięcie *pierwszego młodego* w głębi komina. Rzeczywiście znając duch czasu, wiedział dobrze autor, że wyskoczenie przez wązkie ówczesne gotyckie okno, jest nader niepraktyczne, że w pustéj sali niepodobieństwem jest skryć się pod łóżko, — a tutaj potrzeba koniecznie wyprowadzić Wilhelma, bo pyszny *coûp de théatre* zakończający zarazem dramat nie mogłby nastąpić, to jest majestatyczne przejście dzikiego *Jagiełły*, dzielnego *Spytka z Mielstyna*, dworaka *Dobiesława z Kurożwąk*, chytrego *Gniewosza z Dalewic*, poczciwego *Morsztyna, Książąt Litewskich, panów Polskich* i *żołnierzy z pochodniami*, bez tego nastąpićby nie mogło. Daleko wydatniéj miały być narysowane charaktery: *Spytka z Mielstyna* i *Ulricha*, a te nawet w porównaniu są niby wydatniejsze. Pozostałe charaktery, małoznaczące. — Przyznawaliśmy gdzie niegdzie autorowi przeczucie ducha czasu, w ogóle jednak musimy mu je odmówić, gdyby nie nazwiska historycznych osób, żaden zarys pendzla, prócz chyba manierowéj rubaszności i sztywnéj prostoty, nie przypomina XIV wieku, nie tchnie, jak powiedzieliśmy, ówczesném powietrzem. — Zdaje się więc, że żadnemu z głównych wymagań *warunku sztuki*, obecny dramat nie odpowiedział dokładnie — nawet ów węzeł sceniczny, owe ułożenie sprężyn do machiny sztuki, lubo autor do tego najwięcéj zdaje się pokazywać usposobienia, dokładnie nie był zawiązany i rozwiązany.

Co do warunku zewnętrznego, to jest co do warunku wrażenia — widać, że autor głównie je miał na celu; sama dedykacija jawnym tego dowodem.—Chciał pokazać wzór niewiastom z przedmiotu, który w ten sposób obrobiony, wzorem być nie może.— Wzór powinien być bez skazy, bez uchybienia, a jeżeli było jakie, to wynagrodzone powinno być przeważną dobrą stroną, wzór powinien być ideałem; wahanie się zaś Jadwigi między kochan-

kiem, a uszczęśliwieniem, narodu, nie wzbudza bynajmniéj uwielbienia, nawet szacunku, ale tylko litość nad biedną i słabą kobietą. — Czyż istotę wzbudzającą w nas litość, możemy, raczéj trzeba naśladować, czyż ona godną jest być wzorem?

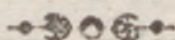
Pod żadnym więc prawie względem, Jadwiga napisana przez p. Przezdzieckiego, nie odpowiada ani wymaganiom dramatu, ani warunkom estetyki, ani naostatek prawdzie historycznéj, która we wszelkich obrobieniach dziejowych jest konieczaą.

S. W.



Antoni Czajkowski
I JEGO POEZYE.

(Przegląd. — Dokończenie.)



Z następujących utworów Czajkowskiego, napotykamy najprzód na obrazek powleczony łagodną, prawdziwie miejscową barwą— jest to wiersz *„Do Wisły"* drukowany w tomie trzecim Biblijoteki Warszawskiej na r. 1841, — bez wątpienia najlepszy ze wszystkich wierszów kiedykolwiek w Warszawie Wiśle poświęconych. Wprawdzie do staréj Wisły, co na tyle wieków patrzała, któréj szare wody niejedno wspomnienie na pamięć przywodzą, można było coś więcéj powiedzieć. Koloryt śmielszy, energiczniejszy i żywszy, zdaje nam się, żeby dokładniej przedmiotował burzliwą i niespokojną rzekę. W obrazie takim kolorytem powleczonym, pomieść jeszcze pieśń tak dziarską jak Krakowiak, — rzewną jak większa część piosnek Mazowsza, — niezapomniéj kilku bajek o topielcach, księżniczkach zaczarowanych i t. p.— otóż wiersz do Wisły! — Ale inne zadanie tego miłego obrazku, który najzupełniéj mu odpowiedział. Czytając go, doznasz uczucia tak miłego, tak poczciwego, jak kiedy w ranek wiosenny spoglądasz na ozłocone wody Wisły, która obmywa pola rodzinnéj twojéj wioski, — a z dali dochodzą cię dźwięki fujarki i wesołe śpiewy orzących chłopków:

Nasza się Wisła ukochana toczy
Przez kraj pszeniczny, polisty, uroczy,
U źródeł Karpackich coraz szersza bieży,
Unosząc obraz roskosznych wybrzeży...
A nad nią, owdzie wioska się uśmiecha,
Chatka się bieli, pochyla się strzecha,
I ryczy bydło, pomrukują trzody,
Gdy je dziewczęta prowadzą do wody.
A nasza Wisła tak spokojna, cicha,
Że jéj niesłychać — tak lekko oddycha,
I jakąś ciszą spokojną okola
Nadbrzeżne wioski, pastwiska i pola. —
Stare się wierzby nad nią zadumały,
O swéj starości, o spruchniałéj korze
Spadłych konarach i wiosennej porze—
Bo one młodość z Wisłą przeigrały,
I do niéj jeszcze krzywe, karłowate,
Stroją swe czóła w zieloności szatę.....
. . . .

albo: —

A pod Krakowem na długim galarze
Gwarzą i kurzą fajczyska węglarze,
Po bokach węgiel w ośmiu kupach leży,
We środku budka, u wiosła flis czuwa,
Włos mu się gruby z pod czapki kędzierzy,
On ją z fantaziją na bakier nasuwa, i t. p.

Jest to poczciwy, miejscowy obrazek, miły objaw zawsze obrazowego, więc obrazkowego talentu autora.

Z kolei wypada nam wspomnieć o dwóch poezijach drukowanych w piérwszym tomie Przeglądu Naukowego na rok 1842.

Piérwsza: *Smierć Stefana Czarnieckiego*, lubo-byśmy mogli jeszcze sluszniéj niż wierszowi do Wisły zarzucić jéj, że przedmiot jest zanadto wzniosły, zanadto wielki, zanadto obrazowy, żeby z niego zrobić obrazek — jednak obrazek ten barwą czasu dosyć strojny,— pełen męzkiéj rzewności; bogaty w formę jędrną, wprawdzie poniekąd naśladowaną, ale zupełnie właściwą przedmiotowi, obrazek ten jest wcale niepospolity i słusznie może się policzyć do najlepszych utworów Czajkowskiego.

Druga: *Na obraz Januarego Suchodolskiego, przedstawiający wesele Krakowskie.*

Jest to niby okolicznościowy wiersz, w którym wesele krakowskie dosyć żywo i na tle miejscowem dosyć biegle odszkicowane — obrazek nie zły.

Daléj dwa utwory nieszczególniejsze, drukowane w tomie piérwszym Biblioteki Warszawskiéj na rok 1842.

Isza *Towarzystwo sztuk pięknych.* (Kunstverein.) Gawędka u Marego, ujęta w rodzaj dramatycznego obrazku, w którym rozsądny Pan Józef wynurzywszy kilka rozsądnych uwag o stanie malarstwa u nas, w końcu z poważnego chce zostać dowcipnym, żartując z filozofów, co —

. . . . . bez umu i z umem.

Mędrkują swoim lub cudzym rozumem.

potem spuszcza się na przeznaczenie, wyrokując, że *na postęp się zbierze*, (to jest, że trzeba go ręce założywszy oczekiwać) tém samém rozwija myśl wsteczną, — a następnie z zapałem dowodzi o zakładzinach tego postępu, „*o krzemieniu pojęć, który walczy z mniemań stalą*" — tém samém niewié czego pragnie i czego dowodzi. Rozsądny pan Józef, powtarzamy, i cały ten obrazek, nie będąc objawem żadnego wyższego usposobienia, które zawsze odbija się w utworach Czajkowskiego, a lekko i łatwo nakreślony był tylko widać dla autora rodzajem, zabawki, którą francuzi nazywają *passe-temps*.

IIga jest to Legenda raczéj dosyć rubaszna, pełna przesądów ówczesnych i *swojacka* gawęda o Świętym Stanisławie, przerobiona wierszem z herbarza Niesieckiego. —

—

„*Walka Michała z Szatanem*” — wiersz drukowany w drugim tomie Biblijoteki Warszawskiéj na rok 1843, — jeden z najlepszych biblijnych utworów Czajkowskiego. Obraz szatana lubo filozoficzne pojęcie jego zgodne z wyobrażeniem starego testamentu, w tak olbrzymich zarysach rozwinął Bajron, jest jednak z ogniem i życiem w obecnym wierszu nakreślony, — koloryt śmiały i forma, luboby mogła być liryczniejsza, nie psuje wrażenia. — Mówiąc o wierszu biblijnym, chcemy się przy zdarzonéj sposobności wytłómaczyć i odpowiedzieć zarazem na zarzut, który nam jeden z tutejszych najzdolniejszych poetów uczynił — dla czego rzuciwszy myśl o ogólném dążeniu i typie dzisiejszéj poezyi podmiotowéj, rozwijającéj filozoficzny pierwiastek, i przywodząc potém szczegółowie rozwoje tego pierwiastku, nie wspomnieliśmy o poezjach biblijnych, raczéj rozwijających myśl religijną, chrześcijańską? — Sądzimy, że podmiotowość wyłoniła się jedynie z idei chrześcijańskiéj, ta *idea* więc jest jéj zasadą i wszelkich jéj następstw. Na cóż było przywodzić zasadę zasady? Co się tycze szczegółowego wymienienia, sądzimy, że o ile przedmioty będą *czysto-chrześcijańskie*, i o ile im pojęcie ich przez autora i obrobienie odpowiadać będzie, o tyle będą i oczewiście muszą być podmiotowe. — Różnica jest wielka w opiewaniu *saméj czystéj idei* i jéj *bezpośrednich następstw*, — a w opiewaniu jakiego drobnego *pośredniego następstwa*, tém bardziéj téż saméj zewnętrznéj strony idei, *formy*. Piérwsze musi być podmiotowém, drugie, jako same przez się przedmiotowe, jedynie twórczością śpiewaka w podmiotowe może być zamienione. — W walce Michała z Szatanem, lubo przedmiot jest ze starego testamentu, spojrzenie jednak nań jest dzisiejsze, — widać w nim autora, widać więc piérwiastek filozoficzny, o którym wspomnieliśmy, wi-

dać twórczość, tém samém wiersz ten jest poniekąd podmiotowy więc wyższy od obrazowo-biblijnych utworów autora.

—

Fragment *Zenon Izaurycki*, drukowany w tomie czwartym Biblijoteki Warszawskiéj na rok 1843, można już nazwać fragmentem obrazu. — Jest to utwór tego charakteru co Ślub Doży — forma w obrazowaniu pełna i okazała — np:

Noc była i drzemał Archipelag cały,
A morze Sródziemne podnosiło wały,
Iskrzyły gwiazdami długie, mleczne drogi,
I księżyc nieśmiały, dwa niepełne rogi
Na pięknym szafirze wysrebrzał nieśmiało.
W lazurze powietrza greckie miasta spały,
I pyszne Byzancyum spało.

W dijalogowych za to ustępach zaniedbana, czasem forma psuje effekt tych kilku zarysów obrazu, w których talent autora, jak powiedzieliśmy, jest we właściwéj swojéj sferze.

„Ślub Doży" i „Zenon Izaurycki" pokazują, że gdyby autor tak zawsze pewno pendzlem władał, jak w kilku ustępach tych fragmentów, mógłby nie obrazem, ale redukując do właściwego wyrażenia, znakomitym, przedmiotowym *poematem* przysłużyć się naszéj literaturze — tuszymy sobie, że pan Czajkowski ziści kiedykolwiek nasze oczekiwania.

—

Żyd wieczny tułacz drukowany w 4tym tomie Biblijoteki Warszawskiéj, na rok 1843, wiersz biblijny nienajgorszy.

—

Baśń o żelaznym wilku i pięknym królewiczu, poemacik z podania gminnego — drukowany w Styczniowym zeszycie Biblijoteki Warszawskiéj na rok 1845.

Jest to także rodzaj zabawki dla pióra autora, w chwilach dobrego humoru i swobodnéj myśli ulepiona ramotka. Wprawdzie podanie o żelaznym wilku, utrzymuje się u nas ale przy takiém pojęciu swojskości, przy łatwości i talencie pana Czajkowskiego — godziło się obrobić inne jakie podanie, — a tyle ich znajdziesz w poezyi naszego ludu! — Próżno staraliśmy się głębszą jaką myśl wcielić w machinę téj baśni, próżno chcieliśmy ją wynaleść; — a nie sądząc, żeby p. Czajkowski uważał ten drobiazg za wzbogacenie naszéj miejscowéj poezyi, nie mogliśmy sobie wytłómaczyć jaki cel miał autor w napisaniu tego urywku, chyba danie dowodu niezaprzeczonego talentu, o którym dawno wiémy, i od któregobyśmy czegoś więcéj pragnęli. — Ale i to nawet nie. — Talent nie miał się tutaj gdzie i czém popisać, — chyba łatwością — aleć takich wierszy pisze się po sześćdziesiąt na godzinę. — Uważamy obecny poemacik za bardzo małoważny utwór Czajkowskiego, nie bacząc na zręcznie czy niezręcznie przyczepioną rzecz o ornitologach, parostwie, kredycie, listach Kremera i t. p. Ale za to we wstępie, który więcéj cenimy od całego poematu, jest kilka wyjątków pełnych miejscowéj poezyi:

Prawi dziaduś a prawi,
W koło siedzą ciekawi,
Dym się wali z komina,
Słucha Wojtek w kożuchu,
Słucha Kachna, Maryna
O Kopciuszku, piecuchu,
O zbójcach, królewicach
I zaklętych dziewicach. —
Wierzą w koło ciekawi,
Dziaduś prawi a prawi.

Dobry urywek! Ale w podobne jemu, *sam* poemat nie zbytecznie obfituje.

—

W noworoczniku *Niezapominajkach* na rok bieżący — jest niezły obrazek Czajkowskiego — pod napisem tym samym co tytuł Noworocznika.

Znamy także wiersz jego do Cyprijana Norwida, wiersz na *urodziny Księcia Walii*, piękny wiersz okolicznościowy, tłumaczony miarowo na język Niemiecki przez referendarza stanu Minasowicza — i wydrukowany wraz z przekładem *w oryginalnych i tłumaczonych tworach* tegoż. — Wiersz do Augusta C., który mieliśmy sposobność czytać i który bardzo wysoko kładziemy między utworami Czajkowskiego. — Jest także kilka poezyj jego w Allelui, Pielgrzymie i Niezapominajkach.

Prócz tego pan Czajkowski przełożył *pseudo-hexametrem* „Herman'a i Dorotea" z Göthego. — Bezwątpienia dał dowód, że pojmuje autora, czuje ducha niemieckiego, (nie mówi się o miarze wiersza bardzo trudzącéj w naszym języku) i chciał widać wzbogacić literaturę naszą przedmiotowym niemieckim poematem dla tego, żeby pokazać różnorodność i potęgę artyzmu, sztuki, gienijuszu Göthego. Ale w takim razie wolałbym wybrać *Ifigeniję w Tauris*, *Götza*, *Torquato Tasso* — zresztą *Dichtung und Wahrheit* — coś godniejszego, a nie *Herman'a*, co mimo powagi swojéj u Niemców i typu rzeczywiście miejscowego, niezgadzam się, żeby w zbyt blizkiéj znajomości mógł być ze starym miecznikiem, prędzéj z Wiesławem lub zaściankowym jakim Maciejem.

Otóż i wszystkie utwory p. Czajkowskiego, które wyszły po *zbiorze* w piérwszéj połowie obecnéj recenzyi rozebranym na widok publiczny. Postęp w nich widoczny, mimo żywiołów piérwotnych tych samych. — Znamy naturę talentu autora, który już się rozwinął, już pokazał czém jest i czém być może w pismiennictwie polskiém. — Szczegółowe utwory przez nas rozbierane i uwagi o nich, jednoczą się zupełnie w ogólnéj myśli, którąśmy na początku téj recenzyi wymienili i która kierowała naszym sądem: że, lubo podmiotowość jest dziś żywiołem koniecznym poezyi, — przecie utwory przedmiotowcze ze stanowiska

sztuki, lub téż mówiąc szczegółowiéj, utwory przedmiotowe, a w takim razie koniecznie czysto-miejscowe i z tego stanowiska oceniane, bogacą piśmiennictwo ojczyste i mają swoję nie zaprzeczoną wartość.

Mamy nadzieję, że i pan Czajkowski wzbogaci piśmiennictwo nasze większym utworem przedmiotowego swojego talentu; mamy nadzieję powtarzamy, ziszczenie jéj albowiem zależy wprost od chęci pana Czajkowskiego.

Włodzimierz W.



KRÓTKI PRZEGLĄD
TŁUMACZEŃ
Ks. HOŁOWIŃSKIEGO (*).



Umiarkowanie osobistych popędów, nietylko koniecznem jest, żeby żyć w społeczności, ale żeby i mówić jéj językiem. Pojedyńczy człowiek tak się ma do swojéj społeczności, jak pojęcie szczegółowe do ogólnego; taki też stosunek być powinien mowy ludzi pojedynczych do téj mowy, która nosi nazwisko społeczności swojéj; bo jeżeli od piérwszego stosunku zależy porządny ruch narodu, to od drugiego szybki obieg myśli wyrażonéj w słowie, czasami jak pobudka tego ruchu. Właściwie też na piśmie nawet wyrażona myśl narysuje żywy obraz mówiącego w umyśle słuchacza, któréj mowie towarzyszyć będzie właściwy giest i deklamacija; będzie to może śpiéw i taniec. Jeżeli wyrażenia jakiego literata nie wytrzymają próby — próżno się trudził nad dziełem. Dla objaśnienia naszéj mysli, weźmy cokolwiek z głośniejszych tłumaczeń poezyj. Naprzykład *Makbet*, akt II-gi, sce-

---

(*) Któż nie zna pseudonymu Żegoty (Ignacego) Kostrowca? Drugie miano przybrane tegoż pisarza, jest Kefaliński, z greckiego *kefale* głowa. (po rusku, czyli po ukraińsku *Hołown*).

na II-ga: Żona Makbeta, dumna zasługami swojego męża dla narodu, zapragnęła być królową. Ta myśl tak dalece ją opanowała, że wszystkie jéj żądze w ten tylko jeden punkt skierowane, zdolną ją zrobiły do wszelkich zbrodni, byle tylko usunąć przeszkody tamujące jéj drogę do celu. Była to więc duma próżna, barbarzyńska, która na przedmiot swéj żądzy patrzy jak pieszczony dzieciak na cacko; dojrzałego człowieka ona usposabia do zbrodni, których zasadą można nazwać dzikie głupstwo. Przedstawioną tragedija działa na widzów, jak mocny trunek na ludzi grubych; takim téż tylko przedstawioną być może z korzyścią dla autora i dla aktorów. Z takiem usposobieniem Lady Makbet namawia męża, aby zamordował króla z synami, nocującego natenczas jako gość z wielu panami u Makbeta. Małżonek występuje w charakterze spólnego ojca Adama, który nietrudno uwierzył, jakich jego połowica kosztowała roskoszy w obcowaniu z wężem, z jabłkami, i jął się także do grzechu. Pan Makbet więc który, jeszcze bardziéj dziki jak żona, chciał tylko mordować, skłania się na jej przełożenia, wchodzi do pokoju, w którym goście spali już, i morduje wszystkich. Na scenie żona go czeka, ciekawa skutku wycieczki męża, i dla przepędzenia czasu, zajmuje się rozmową sama z sobą. Przedmiotem jéj myśli, było naturalnie morderstwo króla, które się właściwie odbywało w téj chwili, obawa, ażeby jaka przeszkoda nie zepsuła szczęśliwie naciągniętych sideł. Ponieważ pani Makbet była, zdaje się Szkotką, zatém nie trzeba oczekiwać, aby się po polsku dobrze wyrażała, i to wiele, że tak oto mówi:

Lady Makbet

Przez co oni pijani, przez to jestem śmiałą,
Co zgasiło ich, to mnie ogień dało.
Słuchaj! Cicho!
To krzyk sowy; straszny ten złowieszczy stróż
Daje swe dobranoc. On przy dziele już:

Były na ścież drzwi; chrapią pijani słudzy
Z powinności drwią: przyprawiłam napój
Tak, że śmierć i życie toczą o nich spór.
Żyć czy umrzeć mają.

Proszę opowiedzieć malarzowi o co idzie i poprosić go, aby zrobił obraz Lady Makbet z wyrazem twarzy i ułożeniem całéj powierzchowności, stosowném do tego miejsca: niezawodnie prośbie odmówi, jeżeli to naturalnie, artysta nie rzemieślnik. — Albo proszę wziąść najlepszego aktora tragika, i zobowiązać go do przeczytania tych kilku wierszy — niezawodnie powié, że nie można. Cóż więc pozostaje z tłumaczenia? Przypatrzmy się oddzielnym wyrażeniom, może w nich się mieści wiele poezyi. — W pierwszym wierszu są tylko omyłki grammatyczne: po polsku imiesłów bierny wymaga 6-go przypadku: *pijany czém* nie *przez co; śmiały* w tém miejscu za słabo; w oryginale téż jest *bold.* Ale drugi wiersz— mówi pani Makbet: „co zgasiło ich, to mnie ogień dało." Rozumie się tu o napoju, którym ona uśpiła służących króla; wstawiwszy więc wyraz *napój*, wypadnie, że pani Makbet także się napiła. Wreszcie to brednia z méj strony, bo wyrażenia człowieka podobnych zdolności jak Szekspir i w podobném położeniu znajdującego się, będą zawsze do znudzenia dowcipnie wyszukane; a przytoczony wiersz prawie dosłownie wytłumaczony, choć *quench*, nie znaczy wyłącznie *gasić. Zgasić* człowieka po polsku w żaden sposób powiedzieć nie można; w mowach pogrzebnych i na nagrobkach używać się zwykło *zgasł człowiek,* ale to nie ma tu miejsca. Co do ognia, może to śmiesznie — idę jednak daléj: Mówi się po polsku „dać ognia koniowi", ale dać ognia kobiécie — to za wolne żarty; używa się wprawdzie *kobiéta z ogniem*, ale o jakichże to kobietach? Podobnie uderzające wyrażenie znajduje się w końcu ostatniéj sceny I go aktu. Makbet przekonany namową żony, odważa się na mord, a uniesiony mocą jéj żądzy, tak do niéj mówi:

Rodź mi tylko syny!
Z twéj hartownéj duszy nic się nie dobędzie,
Oprócz męskiéj płci.

Makbet się zapewnia, że z duszy żony jego nic się więcéj nie dobędzie, oprócz męskiéj płci! Co to była za dusza i co to za męska płeć, którą się z niéj dobywa — trudno zgadnąć.

Przytém jeszcze grammatyka nie może usprawiedliwić wyrażenia *dać komu ogień;* tak dobrze po angielsku i po polsku: *ognia.* Naostatek *fire* nie sam *ogień* znaczy. Oba te wiersze następnym sposobem, dadzą się wytłumaczyć także dosłownie; chociaż to jako znośne tylko uważać się może —

Oni się popili, za tom ja zuchwalszą,
Co ich czujność przytępiło, me żądze podżegło.

I daléj: *Słuchaj! cicho!* wprawdzie dosłownie tłumaczone, ale niezgodne ze zwyczajem używania wykrzykników w polskim języku, jest to zarzut subtelny ale przytém bardzo ważny w dramacie. Dwa te wyrazy położone z powodu odzywania się sowy; Lady Makbet w dwóch poprzednich wierszach dała znać, że uśpiwszy trunkiem stróżów królewskich, nabrała odwagi i żarliwszéj otuchy w morderstwie, jakie mąż jéj właśnie w téjże chwili wykonywał. W tém słyszy głuchy krzyk. Zrażona przysłuchuje się; tu więc *akcija* przemawia za wyrzuceniem wyrazu *słuchaj*; jeżeliby zaś koniecznie wypadało go pozostawić, to daleko właściwiéj należało użyć *słyszysz* i daléj *cicho;* piérwsza myśl jéj była uśpieni stróże; więc *słyszysz*, mogło być wymówione z pewném zadziwieniem, w dalszym ciągu piérwszych myśli; a *cicho* wyraża już zmianę zadziwienia na chęć zapewnienia się, czy krzyk ten wart obawy. Wsłuchawszy się nieco, przekonana, że to krzyk sowy (powszechniéj u nas używa się puchacz, kiedy mowa o krzyku; sowa pospolicie widzialny złowieszczy znak), zaczyna rozumować dla obalenia w sobie zabobonu, który tak wyraża:

To *krzyk* sowy; straszne ten złowieszczy stróż
Daje swe dobranoc.

z ciągu rzeczy wypada, że Lady Makbet powinna była użyć czasu przeszłego z punktu, jak w oryginale: (to była sowa, która krzyczała). Zwracamy jeszcze uwagę na wyraz *krzyk*; w naszym języku krzyk o głosie ludzkim się używa, zwierząt innych i ptaków głos, zwykło się wyrażać właściwemi każdemu nazwaniami, więcéj oddającemi naturę ich głosu; w tém miejscu wprawdzie trudno bardzo sobie poradzić, byłoby przecie stosowniejszém użyć wyrazu *jęk*, a lepiéj słowa *jęczeć*. Nie wchodząc w dalszy rozbiór następnych słów o *sowie*, chętniejbym następującą myśl widział w nich:

To puchacz jęczał.

Co następuje:

Straszne ten złowieszczy stróż daje swe dobranoc!

oddane tonem deklamatorskim. W gruncie Lady, pocieszając się piérwszemi słowy, że to nie stróżów królewskich głos, że to sowa się ozwała, zmienia nagle pociechę w obawę, czy to śpiącym wieczne dobranoc, czy téż jéj zamiarowi zły skutek objawia. To puchacz zajęczał, *śmiertelny stróż!* wyśpiewuje grobowe dobranoc! Lady zabobon ten, który i dla niéj mógł złe wróżyć, wytłumaczyła na swoją korzyść, biorąc go za wróżbę śmierci tym, którzy mieli być zamordowani. I daléj jeszcze utwierdza się w tém przekonaniu, zaczyna rozumować, co wszakże powinno być lekko i krótko; tymczasem znowu się zaczyna deklamacya: *on przy dziele już*, zupełnie nie po polsku: *przy*, w takiéj składni wszak użyć niemożna, raczéj: *on już tam*. *Były na ścież drzwi* — raczéj: drzwi były otwarte. Chrapiąc pijani słudzy z powinności drwią. Szekspir powiedział, że opiłe chłopy chrapaniem drwią z obowiązku; imiesłów *chrapiąc* niezupełnie oddaje myśl poety; bo przy nim wypada, że oprócz chrapania, jeszcze drwić należało. Dalszy ciąg rozumowania Lady Makbet:

Przyprawiłam napój
Tak że śmierć i życie, toczą o nich spor,
Zyć czy umrzeć mają.

Tłumaczenie prawie dosłowne, ale w polskiem dwa ostatnie wiersze za nadto wyszukane, gwałtem nadęte. Szekspir postąpił właściwiéj, ustanawiając ten spór między śmiercią i naturą, chociaż i to nie może w polskiém nadać takiéj popularności całemu wyrażeniu, jaką zapewne miało w angielskiem. Jest to niezawodnie właściwy czasów sposób wyrażania się, jak to i w innėm miejscu Makbeta, innemi słowy, ale podobny obraz. Jest to ku końcowi 4-téj sceny 3-go aktu. Makbet zadeklamował:

Jak daleko teraz postąpiła noc?

żona mu na to bardzo dowcipnie odśpiewuje:

Właśnie z rankiem w sporze, kto z nich weźmie moc..

Wyrażenie zupełnie niestosowne; chyba popisać się chciał wielki poeta.

Nieco wyżej sowa zakłóciła na chwilę nadzieję Lady Makbet; uspokojona, mocno się zraża głosem ludzkim:

Makbet (za pokojem).

Kto tam, co tam! hej!

Miejsce, z którego dał się słyszéć głos Makbeta, bardzo niepewno wskazane; co to za miejsce *za pokojem?* zaś wyrazy: kto tam, co tam, hej! są okrzykiem człowieka grubego, może nawet pijanego, i to nie w mieszkaniu, raczéj w lesie. Na ten okrzyk Lady Makbet znowu się zmięszała, ale ponieważ to był głos męża zatém domysły jéj na inne przedmioty zwróciły się:

Ach drżę! może wstali i *to niezrobiono*
Zamiar a nie czyn zgubą niecofnioną jest.

Język tu znośny do końca, ale tak tępo rozwija myśl, że zdaje się, jakby to cudzoziemiec tłumaczył na polskie, np.

i to niezrobiono — zamiar a nie czyn. i t. d.

Makbet zamordowawszy króla, powraca z jego pokoju, spotyka żonę i odzywa się do niéj nadzwyczaj tragicznie:

Jużem zrobił czyn!!!

Kończę rozbiór téj sceny; przytoczona próbka języka, nawodzi koloryt na całe tłumaczenie. Żeby nie być podejrzanym o wybór umyślny, odwracam jeszcze kilka kart, i naprzykład w początku piątéj sceny V-go aktu, znajduję wyrażenie: Moglibyśmy śmiało stawić brodę z brodą.

Co ma znaczyć po polsku:

Moglibyśmy wrogom śmiało zajrzeć w oczy.

Daléj:

Jaki trwogi smok, prawie zapomniałem.

Co ma znaczyć:

Zapomniałem co to strach, i. t. d.

Albo np. Tragedija król Lir (akt I, scena IV)

Błazen mówi do króla:

Słuchaj wujaszku!
Mniéj pokazuj, niż posiadasz,
A znaj więcéj, niż powiadasz.
Więcéj miéj, niż komu nadasz;
Więcéj jeźdź, niż się przechadzasz.
Więcéj ucz się, niźli zbadasz.
Porzuć trunki i Glycery,
I pilnuj swojej kwatery,
A tak będziesz mędrzec szczery,
Jako dwa a dwa są cztery.

Błazen chciał w krótkich słowach zamknąć naukę dla starego króla, który podzieliwszy całe włości pomiędzy swe córki, nie miał przy nich wygodnego schronienia. Nauka tu miała być w formie lekkiéj, właściwéj osobie mówiącéj, słuchacz powinien jednakże z uwagą jéj słuchać, bo każdy zwrot zawiera zdanie uczące. Połączenie lekkiéj formy z poważną myślą, daje całości bardzo miły wyraz. Tłumacz nasz wykonał tylko formę; ośmiogłoskowy wiersz rymowany, a jak tu rym ten jednakowy, bardzo szczęśliwie przypadły w tém miejscu. Co do tłumaczenia myśli na

polski, nie można zaprzeczyć pewnéj ociężałości, i wiersz nie wszędzie starannie wzniecony. 1, 2, i 5 wiersz, są najlepsze co do formy; reszta albo w środku przecięte jednozgłoskowym wyrazem; 3, 4, 6 i 10; albo całkiem innego rodzaju 8, 9; 8 nawet bez wymiaru.

Ponieważ tu w krótkich słowach trzeba było zamknąć myśli znaczące, zatém wyrażenia powinny być ściśle logiczne, ton jednostajny, żaden wyraz niewłaściwy, żadna nie polska składnia, żaden rozmiar zaniedbany, nie powinny mącić miłego ruchu, w jaki myśl wprawiona zaczęciem dosyć znośném. Nie jest to żaden kaprys, że ucho pozwala użyć z trybem wykazującym *posiadasz, powiadasz* i t. d., a obawia się następnemi: *nadasz*, *zbadasz*, przyczyna tu bardzo prosta: czasów mięszać nie można — *nadasz* i *zbadasz*, są czasy przyszłe, których z teraźniejszemi *miéj. ucz się*, składać niepodobna.

Choć już nad zamiar wiele mówiłem o Szekspirze, nie mogę opuścić go bez wskazania jeszcze na jedno miejsce Hamleta (akt III-ci, scena I-a), które w rzeczy saméj, samo jedno może stawić angielskiego poetę bardzo wysoko; nikt może tak nie rozmyślał mądrze i tak rzewnie o życiu i śmierci, jak on. Tłumaczenie tego miejsca w ogóle dosyć zrozumiałe, chociaż ciężkie i nieco obce polskiéj mowie; zaczęcie tylko nieszczęśliwe i wiersz niewłaściwy. Co może znaczyć po polsku *być albo nie być?* Tak u nas pyta siebie ten, co waha się czy być z wizytą albo na balu u kogo. Bynajmniéj nie usprawiedliwia dosłowność przekładu; po angielsku to w rzeczy saméj było bardzo dobrze, jak dobrze byłoby i po polsku, ale w starym języku do 15-go wieku, może nie więcéj, kiedy *być* znaczyło *żyć*. W rękopiśmie zawierającym tłumaczenie psalmów z wieku może 15-go, łacińskie *vigere* przetłumaczone polskiem *być*, co jeszcze bliżéj stawia nas u właściwego znaczenia tego słowa. Ono ucierpiało najwięcej przy kształceniu się rozumowania, nigdzie przecież nie traciło odcienia pierwotnego znaczenia, a w sławiańskich widoczne najbardziéj, tak że nawet rządzi 6 przypadkiem. jakby dla wskazania środka albo zysku było.

Po prostu należało przetłumaczyć: żyć albo (raczéj *abo*) umrzeć, i po pauzie zamiast przeciągłego i niezbyt poważnego *oto zagadka*, dodać to *pytanie*. Może kto powié, że miary nie będzie? Właśnie będzie lepsza. Miara nie na palcach się liczy, wymierza ją uczucie, które ostrzega jaką formę przybrać powinna taka lub inna myśl (*). Nieraz starano się w naszym języku pisać wierszem miarowym bez rymu; to znowu zarzucano miary, sypano tylko rymem, żalono się, że u nas niemożna się w tym punkcie zbliżyć do Niemców, którym winszowano ich miar. Wszystkim podobnego rodzaju gadaninom, oparła się natura naszego języka, dziś każdy pisze według upodobania, i czasami trafi jak być powinno. Najgłówniejszy warunek dobrego wierszowania w polskim języku jest, że piszący powinien mieć prawo być polskim poetą, i powtóre: powinien mówić językiem prawdziwie polskim. W jedném i drugiém, zasadą cudzoziemszczyzna; cóż na to zrobić? Trzeba się uczyć być polskim poetą i trzeba się uczyć zasadnie. Wtenczas poezija słowa stanie bliżéj muzyki, i jak ona, jeżeli nie myślą pociągnie, to wrażeniem jakie sprawi na nerwach. Muzycy zawsze szczęśliwsi od poetów słowa, chociaż w ich kompozycijach sensu mniéj jak w lichéj poezyi. Forma przewyżki przyczyną; a na ile to trzeba szczegółów zwracać uwagę, żeby wiersz polski był w wymówieniu łatwy, a całością odpowiedni uczuciu. Trzeba się oglądać: jakie samogłoski najwydatniejsze w wymowie; jakie dźwięki wchodzą w skład zgłosek; na jakie się dźwięki zaczynają i kończą wyrazy; jaki takt właściwy dla myśli, którą chcemy wyrazić; a dopiero zachodzi pytanie, czy ma być rym czy miara. Jak dla języka przykładem służą poezije Krasickiego (są inne jeszcze dawnych czasów, ale tych trudno się uczyć) tak ze źródła przykładów dla nauczenia co to jest wierszowanie polskie, służyć powinien znany rycerz romantyzmu. W jego poe-

(*) Zastarzały zwyczaj napełniać cały wiersz słowami tam, gdzie muzyk zrobiłby pauzę: jakież-to urocze pauzy muzyczne, rozumie się dobrze wytrzymane.

zijach widać najwięcéj muzykalnego uczucia, on jeden umiał śpiéwać po polsku.

Puściliśmy się za daleko, zapomniawszy o Szekspirze. Miara monologu Hamleta: „Być albo nie być" nie właściwa; przypomina poeziją dziadów proszących o jałmużnę; pamiętam dwa wiersze jednéj ich improwizacyi, jak się zdaje:

Dajcie biednemu, Bóg was nagrodzi,
A kto ma wiele, co mu to szkodzi.

11 i 13 zgłosek właściwe w tém miejscu; w ogóle strzedz się należy parzystych liczb tam, gdzie myśl poważniejsza się ma wyrazić. Jeżeli tłumacz uznał Szekspira nietylko godnym przekładu, ale nawet potrzebnym dla literatury polskiéj, to trzebaż go było przetłumaczyć tak, żeby się nie wydawał śmiesznym albo odrażającym. W polskim przekładzie on wygląda jak podarta suknia.

To nadawanie obcego znaczenia wyrazom i wiązanie samych wyrazów w niewłaściwym porządku, przenika wszystkie nawet co sławniejsze utwory literatury nowszéj. Wyjątek stanowi może tylko jeden wspomniony poeta, który dziwnie przeczuł to, co jest właściwém naszemu językowi.

Po łacinie każde zagięcie czegoś, wgłębienie, nazywa się *in sinus;* ponieważ Rzymianie nosili togi, któréj jedna strona przechodząc około piersi, tworzyła draperiją w kształcie łuku, nazywano to więc także *sinus*. Francuzi w spadku po Rzymianach otrzymali i togi i nazwanie, którém późniéj po zarzuceniu tog, nazywano *piersi* w ogóle. *Sinus* w staréj polszczyznie, znaczy w rzeczy saméj *łono;* ale że Polacy nigdy nie używali tego *sinus*, należącego do ubioru, nazywali więc łonem naturalne złożenie ciała siedzącego człowieka. Wprawdzie, kto się przyzwyczaił do znaczenia łacińsko-francuzkiego, jakie temu wyrazowi dają poeci nasi, bez trudu łono weźmie za pierś, nim jednak ucywilizuje się do tego stopnia, jakże rozumie te np. kilka wierszy?

Jéj łono podniesione w lekkiéj pływa fali,
Co ją do szczęścia niesie, lub szturmem obali;

Jéj lica płomień zajął, *z pod serca zapory* — (z pod klucza)
Pięknym, lecz przykrym blaskiem — jak suchot kolory.

Wyrazy te mają oddać nam obraz panny w téj chwili, kiedy jéj ojciec odbiera list od ojca kochanka; miał to być wyrok mogący ją albo rozdzielić na zawsze z kochankiem albo połączyć, co było właśnie bardzo trudném, prawie niepodobném. Otóż, kiedy ojciec panny odebrał ten list, podniosło się jéj łono i pływało w lekkiéj fali, która ją miała ponieść do szczęścia lub szturmem obalić. Tymczasem z pod zapory serca wydarł się płomień i zajął jéj lica, które przez to pokryły się suchotnicy kolorami. — Oprócz suchotnych kolorów, które dla uzupełnienia, trzeba było rozprowadzić na nabrzękłéj twarzy, zresztą któż zgadnie postać rozkochanéj dziewicy? (*).

M.

(*) Według nas niema tu żadnego uchybienia w obrachowaniu, i dziwimy się, że autor obecnego artykulu, może wątpić o popularności wyrazu *łono* — nie tylko poeci ale i subretki znają je dokładnie — a co do nas, pierwsi należymy do tych, co zgadli postać ellazii w tej sutuacii. (P. R.)



Niema z Portici.



Najkosztowniejszy klejnot ze skarbcu muzycznego *Auber'a*, opromienił na nowo scenę Warszawską. Nie jedno już pióro zużyte zostało w rozprawach o tym szczytnym dramacie lirycznym. Wartości jego wewnętrznéj nie podniesiemy, — a więc każde słowo dodane w téj materyi — próżne słowo. Puścić kilka uwag w obieg tyczących się ostatniego przedstawienia **Nieméj** na Wielkim Teatrze, będzie naszém zadaniem.

Kto zna skład publiczności Wielkiéj Opery Paryskiéj, trafność jéj ocenienia, srogość sądów, nieubłagalność w krytyce, ten nie znając nawet **Nieméj**, poweźmie wysokie o niéj wyobrażenie z głośnego zwycięstwa, jakie tam odniosła na samym wstępie. Jabym nawet mniemał, że Auber, pisząc partyturę **Nieméj**, nie oczekiwał tak olbrzymiego rozwinięcia harmonijnéj swéj myśli, jak to w następstwie się okazało, bo też myśl ta padła pod wolę artystyczną 120 wirtuozów orkiestry Wielkiéj Opery, ogromnych i mistrzowskich jéj chórów i takiego artysty, jakim był nieboszczyk *Nourrit*, takiéj śpiewaczki jaką była pani *Damoreau*. O Nourrit! Nourrit! Cóż to za potęga w jego wokalnym instrumecie — i jak nim władał! Wielkim był w śpiewie — wielkim w grze; od czasów

Talm'y, podobnego zjawiska dramatycznego nie było na scenie francuskiéj. Kiedy namiętność w nim wrzała, wtenczas nóty wyrywały się z jego piersi, jak gromy z obłoku, i wokalny ten uragan, nie przeleciał nigdy bez silnego dotknięcia serc słuchaczy. Inną znowu razą, napawał je całą słodyczą swéj patetycznéj mowy nótowanéj. Póki się nie zjawił na scenę Wielkiéj Opery *Duprez*, wszyscy sądzili, że najwyższy szczebel kunsztu w roli Mazaniell'a był już osiągnięty przez Nourrit'a. Jakież było zadziwienie publiczności, kiedy ujrzała wcale inny odbitek téj saméj roli w grze *Duprez'a*. Mazaniello Nourrit'a, był to posag starożytny trybuna dawnéj Rzeczypospolitéj Rzymskiéj, a Mazaniello Duprez'a, jest rzeczywistością, prawdą współczesną — słowem, *lazzaronem* wylęgłym pod skwarnemi promieniami neapolitańskiego słońca. W poruszeniach Duprez'a, w stąpaniu, w giestach, objawia się zawsze zarys tego rozkosznego lenistwa, którém są nacechowani ludzie téj kasty, a przytém, w szybkich jego spojrzeniach, schwycić można podstęp, chytrość, obłudę. Ale w uroczystych przesileniach duszy — ten prosty *lazzarone*, wznosi się od razu na podstawę klassyczności starożytnéj. — Wielki to utwór **Niema**, — wielcy artyści go wykonywają w Paryżu! wszędzie olbrzymia całość, nieporównany przepych w szczegółach! Ale téż to Paryż! Niemal cała Europa składa się na świetność Wielkiéj Opery, i budżet ją jeszcze uposaża 500-krociami franków — i wszystko nie wystarcza jeszcze! Podziwiajmy więc usiłowania dyrekcyi teatralnéj, dziękujmy jéj za świetną, pyszną, poetyczną niespodziankę, którą nas udarowała. Dla osiągnienia tych trzech przymiotów scenicznych, dwa warunki zupełnie sobie nieprzyjazne, są konieczne: *dobry smak i loika administracyjna*. Dla ugoszczenia zaś godnie samego arcydzieła *Auber'a*, trzeba wzorów, kierowania, niemal rad samego twórcy **Nieméj**. Brakowało więc wszystkiego — a jednak, idźcie — posłuchajcie — zobaczcie! Już z odbytych prób, doleciał do nas odgłos uniesień o wznowionéj operze; — afisz zwiastował piérwsze przedstawienie — poszliśmy i .....

I na samym wstępie, orkiestra natarła mężnie, dzielnie, na uwerturę; skupionemi siłami pokonywała trudności melodyjnéj przedmowy **Nieméj**, cieniując z bezprzykładną delikatnością drobne hafty uwertury, potoczne jéj gwary, że wszystkie strefy napełnionéj sali aż pod sklepienie, klasnęły hucznie w dłonie, raz i drugi. Wypada tu wszelako uczynić pewną uwagę; nie wiemy tylko czy trafną będzie — a ta jest: że gdyby część instrumentów metallicznych była powiększoną w orkiestrze, a mianowicie o dwa trombony, toby uwertura zyskała na blasku, energii, wyrazistości.

Massa melodyi, którą Auber skupił w swym poemacie, jest tak ogromna i rozmaita, że wypadnie nam wspomniéć tylko o najcelniejszych jego strofach, a w piérwszym rzędzie są śpiewy chorów. Otóż te chóry na trzech przedstawieniach, które dotąd miejsce miały, będą stanowić epokę w kronice teatralnéj; bo nietylko że stopniowanie gamm było mistrzowskie, że wybuchami choralnemi miotały w górę z bezprzykładną dotąd zgodnością, precyziją, jednomyślnością, że oderwane gruppy głosów (jak to słyszéć można w gawędach przekupek na początku III-go aktu) oderwane od całości śpiewu, spajały się znowu snadnie z ogólnym śpiewem, ale że wszędzie a wszędzie było czucie, dusza, śpiewność, — że to wszystko było wykonane z wysokiém pojęciem godności sztuki,— że nakoniec obie modlitwy, jedna w I-m, druga w III-m akcie, oddane były płynnemi, wspaniałemi akordami melancholicznego organu. To wszystko winniśmy P. Nideckiemu — winniśmy wiele!.... Chwilę duchowéj rozkoszy.

Najwydatniejszą figurą w **Nieméj**, jest Mazaniello. P. Dobrski, nie widział, nie słyszał ani Nourrit'a, ani Duprez'a,—ale w młodym tym artyście, gore iskra sztuki, spoczywa wiara w sztukę — pełno w nim miłości dla sztuki — bo inaczéj, jakżeby pojął swą rolę, bez wzorów, z jednego czytania *libretto*, z czytania dramatu lirycznego? O tak, pojął to wszystko, zwalczył walecznie trudności— mówię *walecznie*, bo to odwagi trzeba, nie dbać o następstwa, jakie wyniknąć mogą z gry tak ognistéj, tak zapalnéj, jak jego;

wszak to wszystko niczém innėm, jak tylko kosztem ciała się okupia, co tylko dusza w wielkiéj obfitości wyrabia — a że się nie oszczędzał, choć to mógł łatwo uczynić, na to ma tysiące zachwyconych świadków. Są pewne fortele na scenie podczas saméj gry, do których bezpiecznie uciec się może śpiéwak dla oszczędzenia sił swoich na momenta uroczyste, a mianowicie w eksklamacijach choralnych — ale pan Dobrski w swym zapale scenicznym zapomina o tém, i zasoby swe melodyjne wydatkuje bez namysłu. To téż dziwić się trzeba, że po tych wysileniach, ledwo w IV-m akcie dało się czuć małe utrudzenie w jego miłym głosie. — W znanéj i hożéj *barcaroli* II-go aktu, udzielał rytmu barwistego uroczéj piosnki, z niewymowną lekkością i graciją. Kiedy głos jego objawiał skargę za swą urazę, to słuchacze, mimowolnie podzielali głęboki smutek obrażonego brata. Ariję nad Fenellą pogrążoną we śnie, odśpiéwał P. Dobrski z dramatycznym wdziękiem — szlachetnie, wzniośle, z prostotą, bez żadnych wysileń. Nie będziemy tu wymieniać kolejno numer po numerze, każden ustęp z ogromnéj roli Mazaniell'a — dodać winniśmy tylko, że w wielkiéj pracy scenicznéj, która ciężу na P. Dobrskim w dramacie **Nieméj**, talent jego, śmiałym wzlotem, stanął na wysokim szczeblu lirycznym; — gra zaś tego artysty, stawia go jeszcze stopniem wyżéj. P. Dobrski może sam o tém nie wié, że posiada jednę z najcelniejszych zalet aktora, a ta jest — zupełna obojętność dla sali — on nie widzi budki suflera, orkiestry, publiczności — on sam z smutkiem swoim, lub z weselem w sercu, żyje na scenie; przytém krew młoda, gorąca, żródło uczuć świéże, pojęcie bystre, — to też grą swoją i śpiewem, toruje sobie gwałtem drogę wprost do serc słuchaczy.

P. Troszel, w roli *Pietra*, jest godnym sprzymierzeńcem Mazaniell'ego. Nie macochą mu natura, o nie! — uposażyła go hojnie w wielorakie przymioty — wiano więc jego artystyczne, bogate. Powierzchowność ujmująca — głos basowy czysty, dźwięczny, bez żadnego cieniu owéj szorstkości, co to w niższym *rejestrze* głosu ludzkiego, tak często napotykamy. Rolę Pietr'a oddał

jak to mówią Włosi, *con amore*. Widnokręg sceniczny p. Troszla obszerny, daleki— mnogie lata ma przed sobą — czasu mu więc na naukę nie brak — a że uczy się, pracuje i kocha swe powołanie, tego daje nam dowody niezbite, jeśli sledzić zechcemy stopniowanie postępu od piérwszego wystąpienia tego młodego artysty, aż do roli Pietr'a.

Co się zaś tyczy wystawy, to ta przeszła wszelkie oczekiwania publiczności. Nietylko, że jest świetną w najdrobniejszych odcieniach swoich, ale co więcéj, nosi na sobie ową cechę wysokiego smaku, ów *dobry ton* artystyczny, że tak się wyrażę, które to własności, są tylko udziałem wielkich scen, wielkich stolic Europy. Dekoracija II-go aktu, przedstawiająca pierwszy brzask jutrzenki i stopniowy wschód słońca, oraz zatrważający wybuch Wezuwiusza w V-m akcie, są najpiękniejszym wieńcem nieporównanego talentu P. Sachett'ego, i wyjąwszy rozmiarów, nie ustępuje w niczém dekoracijom sceny Wielkiéj Opery w Paryżu.

Słowem, odnowienie Niemćj z Portici na tutejszéj scenie, jest wielkiéj wagi. Dwie prawdy objawiają się w tym fakcie, piérwsza: że organizacija melodyjna naszéj opery, jest samoistna, druga: że materijał, z którego się składa, nie ubogi, nie podrzędny — trzeba tylko umieć wydobyć *ton* z żywiołów, co w niéj spoczywają— a że dyrekcija ma zmysł probierczy niepospolity w tym względzie, o tém nas dobitnie przekonała dnia 19 z. m.

Kajetan Niepowié.

Trzecie i czwarte przedstawienie téjże opery, było nowym trijumfem p. Dobrskiego, dziwna do jakiego stopnia doskonałości dochodzi gra i akcija tego wielkiego artysty — on trzęsie sercami widzów, zawłada ich zmysły, a miłym szlachetnym głosem swoim unosi dusze słuchaczy. (Przyp. Redak.)

